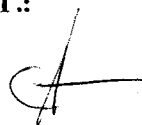


На правах рукописи

СИДЯКИНА Анна Александровна

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ПЕРМИ 1970-80-Х ГГ.:
история поэтического андеграунда**



Специальность 10.01.01 – русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург
2001

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
Уральского государственного университета им. А.М. Горького
и в лаборатории литературного краеведения
Пермского государственного университета им. А.М. Горького

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Л.П. Быков

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Н.В. Барковская
кандидат филологических наук, доцент
Ю.В. Казарин

Ведущая организация:

Челябинский государственный университет

Защита состоится “ 15 ” июня 2001 г. в 12³⁰ часов на заседании
диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание
ученой степени доктора филологических наук в Уральском государственном
университете им. А.М. Горького (620083, Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51,
комната 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Уральского государственного университета.

Автореферат разослан “ _____ ” мая 2001 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор



М.А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Обращение к литературно-художественной жизни Перми 1970-80-х гг. актуализировано рядом общекультурных, научно-теоретических и методологических предпосылок.

В последние годы минувшего десятилетия, в целом отмеченного вниманием к ретроспекции русской культуры, заметно повысился интерес к эпохе 1970-х гг., обусловленный прежде всего тем, что в эти годы наблюдалось возникновение тенденций, определивших облик отечественного искусства последующих лет. Сегодня становится все более очевидна творческая состоятельность некоторых явлений, не проявленных, а точнее, не обнаруженных ранее по причине преобладавшего внимания к центральным реалиям, мифам и оппозициям эпохи.

Пересмотр культурного наследия “семидесятих” происходит на фоне общей переориентации художественного и научного интересов в сферу периферийно-текстовых явлений (Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский). В связи с этим особую актуальность приобретают социокультурные факторы бытования литературы, комплексные динамические взаимодействия которых сегодня принято рассматривать в категориях “литературная жизнь” и “литературная среда” (П.Н. Сакулин), “литературное поле” (П. Бурдые).

С проблематикой литературной периферии и как часть ее актуализируются вопросы регионального бытования литературы (В.М. Жирмунский, Н.К. Пиксанов, Б.А. Чмыхало, Ю.А. Веденин). Пермская ситуация как разновидность региональной сегодня оказалась в центре проблематики, связанной также с активным введением в научную практику (на основе трудов Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, новейших разработок по провинциальному тексту русской культуры) структурно-семиотической методологии *локального текста*, представленной на материале Перми В.В. Абашевым.

Кроме того, обращение к 1970-80-м гг., ставшим в литературной жизни Перми одним из самых ярких и творчески насыщенных периодов, обусловлено общественно практическим интересом – соотношением с пермской ситуацией конца 1990-х гг., проявившей заметную склонность к художественной стагнации.

Основная цель нашего исследования – описание альтернативной части литературно-художественной жизни Перми 1970-80-х гг. в динамике основных событий, творческих структур, поведенческих стратегий и особенностей

бытования литературно-художественной среды с точки зрения соотношения в пермской ситуации общероссийских и регионально-специфических тенденций. Недостаточная репрезентативность доступных к исследованию источников, определила главную задачу: сбор и документирование материала и, уже на основе его первичной интерпретации и систематизации, изучение подробного взаимодействия факторов становления и развития альтернативной литературно-художественной среды, в которой формировались тенденции поэтических новаций в Перми.

Материалом исследования стали опубликованные в печати художественные произведения, литературно-критические, публицистические, информационные материалы, формирующие представление о неофициальной литературно-художественной жизни Перми 70-80-х. Прежде всего это книги и публикации в периодике за период 1980-90 гг. поэтов “новой волны” - В. Кальпиди, В. Дрожащих, Ю. Беликова, В. Лаврентьева, научные и критические очерки В.В.Абашева, мемуарные очерки и эссе участников событий тех лет. Кроме того, к исследованию привлекается обширный оригинальный, не публиковавшийся ранее материал, связанный с деятельностью поэтов и художников, чье творчество (или его отдельные аспекты) до сих пор не становилось предметом изучения. Для восполнения утраченного или не вполне проявленного фрагмента культурной жизни Перми 70-80-х гг. вводится материал “устных историй” - свод интервью, воспоминаний, комментариев, зафиксированных в процессе личных бесед с участниками событий – поэтов и художников Перми, Екатеринбурга, Москвы. В работе также фигурируют не публиковавшиеся ранее поэтические тексты В. Кальпиди и В. Дрожащих, собранные и архивированные свидетельства деятельности первого в Перми неформального творческого объединения, материалы из фондов Государственного Архива новейшей истории и общественно-политических движений Пермской области. Одним из промежуточных результатов работы, который также привлекается к исследованию, стала составленная по материалам пермских газет и рассказов очевидцев хроника основных событий неофициальной поэтической жизни Перми с 1974 по 1990 гг.

Методологическая основа исследования. В работе использовались историко-генетический, типологический методы. При записи “устных историй” применялась методика интервьюирования. При обращении к поэтическим текстам использовались принципы стиховедческого мотивного анализа.

Научная новизна диссертации определяется, прежде всего, тем, что в ней документируется и интерпретируется согласно логике исследования, с точки зрения соотношения общих и специфических тенденций, целый пласт фактического материала, впервые вводимого в научно-практический обиход. На этой основе предпринята попытка целостного описания пермского поэтического андеграунда во взаимодействии с литературно-художественной средой бытования и другими социокультурными факторами его формирования.

Диссертация имеет **теоретическое** значение как апробация комплекса научных подходов к изучению регионального, локального культурного явления. Это исследование представляет собой одно из направлений общей научно-практической деятельности Лаборатории литературного краеведения ПермГУ и перспективно ориентировано в рамках теоретической базы лаборатории, ядро которой составляют понятия “культурной жизни” и “локального текста”.

Работа также имеет **практическую** значимость как источник информации при разработке школьных и вузовских курсов в рамках литературно-региональной проблематики. Кроме того, представленный в ней материал используется в широкой общественно-культурной практике: журналистской, музейно-краеведческой. Основные положения и результаты диссертационной работы послужили стимулом к участию ее автора в культуртрегерской деятельности пермского общественного фонда “Юртин” (лауреата областной премии в сфере культуры 1997 г., лауреата российской литературной премии “Малый Букер-2000”).

Апробация работы. Содержание диссертации отражено в 12 публикациях общим объемом около 5 п.л., в докладах на российских и международных научных конференциях, среди которых Международная научная конференция “Геопанорама русской культуры. Пермские чтения” (Пермь, 2000), традиционные “Дягилевские чтения” (Пермь, 1998, 1999), “Дергачевские чтения” (Екатеринбург, 1998), “2-е Курицынские чтения” (Екатеринбург, 1999), “Искусство Перми в культурном пространстве России. Век XX” (Пермь, 1998). Основные положения работы легли в основу спецкурса “Литературная жизнь Перми”, с 1997 г. читаемого студентам филологического факультета ПермГУ.

Структура диссертации. Диссертация состоит из пяти разделов: введения, трех глав, заключения и приложения. Их последовательность

определяется представлением материала согласно логике исследования: от обозначения общих тенденций и их проявленности в специфике регионального материала к определению региональной ситуации как фактора формирования общероссийской.

Во Введении содержится общая характеристика работы, формулируются ее теоретические и методологические основы, аргументируется рабочее понятие *литературной жизни* как наиболее адекватное задачам исследования.

В первой главе работы обозначаются параметры художественного андеграунда, отмечаются общие тенденции альтернативной литературно-художественной, и, в частности – поэтической жизни 1970-х, а также факторы, влияющие на специфичность их преломления в региональной ситуации.

Во второй главе прослеживаются основные социокультурные факторы формирования актуальных тенденций в искусстве Перми, возникновения “новой поэзии” и акционально-визуальных новаций, консолидации творческих сил в совместной художественной практике.

Третья глава работы посвящена закономерностям выхода альтернативной поэзии Перми в открытый литературный процесс: местный, региональный, общероссийский.

Диссертацию завершает Заключение, в котором подводятся итоги проделанной работы, намечаются перспективы исследования.

В качестве Приложения к работе дается Хроника основных событий альтернативной поэтической жизни Перми 1974-90 гг.

Кроме того, к работе приложен библиографический список, включающий описание материалов исследования (250 наименований), а также научных трудов (117 наименований).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность работы, формулируются ее цели и задачи, определяется основное рабочее понятие – *литературная жизнь* (предложенное П.Н. Сакулиным в 1920-е гг.), рамки которого представляются наиболее адекватными для первичного описания социокультурных факторов литературной динамики.

Здесь же аргументируется выбор объекта исследования, которым стала альтернативная часть литературной жизни Перми 1970-80-х гг., а именно – поэтический андеграунд, движение которого, во-первых, оказалось наиболее влиятельным фактором динамики пермской литературно-художественной ситуации этих лет и, во-вторых, творчески состоятельно проявило актуальные

художественные тенденции времени. Этот выбор мотивируется также тем, что пермский вариант формирования поэтической альтернативы репрезентирует уральскую литературную ситуацию 1970-80-х в целом. В поэзии Перми несколько раньше по сравнению с другими городами Урала начались процессы обновления, их развитие осуществлялось в более организованных и целеустремленных формах (именно из Перми проистекала инициатива формирования регионального единства). Кроме того, пермская ситуация характеризуется присутствием в ней социально и творчески активных, признанных лидеров уральской “новой волны” - В. Кальпиди, В. Дрожащих и Ю. Беликова, чье творчество уже в конце 1980-х зарекомендовало себя как актуальное явление общероссийской поэзии и стало предметом профессионального обсуждения на страницах центральной и региональной периодики. Первоначальные наблюдения подтверждаются также мнением участников и исследователей литературной жизни Урала: “Именно поэзия стала наиболее значительным результатом эстетического брожения в Перми. В этом ее отличие от Свердловска, где столь же ярким итогом ... стал феномен свердловского рока”².

Первая глава диссертации - “Эпоха 70-х: тенденции литературно-художественной жизни” - характеризует комплекс мировоззренческой, социокультурной и художественной проблематики эпохи “семидесятых”.

Переживание остановившегося, “раздвоенного, прерванного времени” (И. Демин), “времени в его замедленной и насыщенной протяженности” (М. Эпштейн), “не прошедшего” времени, которое “не способно стать историей” (М. Айзенберг) отмечается как основная черта мироощущения эпохи, обусловившая ее историческую протяженность, не совпадающую рубежно с хронологическими границами десятилетия и охватывающую годы социальной стагнации – от исхода оттепельных “шестидесятых” до начала перестройки.

Эпохе соответствует спектр специфической социокультурной и психологической проблематики. Индивидуализм и социальное отчуждение личности – черты, определившие облик поколения – сформировали основные типы стратегий поведения: социальный компромисс, аутсайдерство и социальный экстремизм.

Далее рассматривается проявление социокультурного и психологического комплекса времени в художественной сфере: временная протяженность художественной “эпохи семидесятых” может быть обозначена

² Литература Урала. Очерки и портреты. Екатеринбург. 1998. С. 487.

как период существования альтернативной (параллельной, неофициальной, подпольной) культуры – андеграунда.

Отмечено, что полемическое разнообразие точек зрения на проблематику андеграунда, представленное во множестве публикаций последних лет, с одной стороны, лишило предмет обсуждения четких границ, с другой – обозначило его сложную структуру и органичную взаимосвязь с общим культурным пространством. По совокупности дискуссионных, исследовательских и критических материалов в работе выделяются основные проблемные узлы, концентрирующие аспекты изучения художественного андеграунда:

1. Идентификация. В основу определения андеграунда в предельно общем, широком смысле этого слова положен принцип оппозиционности ненормативного, неуправляемого явления и нормативного, основополагающего – то, что сближает феномены западного и отечественного андеграунда при всем, не менее принципиальном, между ними различии. В западном обществе “андеграунд” традиционно обозначает сферу бытования авангардного искусства, протестующего против искусства буржуазного (Б. Гройс, М. Берг). Отечественный андеграунд – явление тоталитарного общества – оппозиционировал себя прежде всего в отношении советского “официоза”, выражал его политическое и эстетическое неприятие. В любом случае, андеграунд возможен только в противостоянии стабильным, постулирующим общественным основам.

Другая проблема идентификации отечественного андеграунда связана со смыслами, проистекающими из русскоязычного перевода: “андеграунд”, синонимически сближаемый с “подпольем”, воспринимает, во-первых, комплекс значений “запрещаемой” официальной властью деятельности, а, во-вторых – безграничную культурную традицию “подпольного”, “асоциального” сознания. В первом случае явление андеграунда все же получает некое обозримое историческое измерение (“Как только новообразовавшееся государство приступило к воплощению технологии социально совершенного человека, а именно: отменило за ненужностью религию и отделило Церковь от государства, /.../ тогда и появился андеграунд”³), во втором случае – диапазон значений еще более неопределен, поскольку соотносится с символическим и мифопоэтическим планами.

Взаимосвязь исторических, духовных, культурных, общеэстетических, социально-психологических составляющих осложнила выработку критерия оппозиционности андеграунда в отношении официальной культуры. Разграничение, проводимое (применительно к литературе) по парадигме

³ Жданов И. Игра на понижение // Знамя. 1998. № 6. С. 182.

“печатная” – “самиздатовская”, “негуттенберговская” (О. Седакова) лишает андеграунд социально локализованной, институционально выраженной определенности и синонимически приравнивает его к аутсайдерству. Именно термин “аутсайд” применяли в отношении собственной социальной внеаходимости О. Седакова, И. Жданов, Г. Сапгир и многие из тех, кто ставил под сомнение идейно-художественную специфичность “эпохи семидесятых”, видя главное ее достижение в восстановлении живой связи с общекультурной традицией.

В определении андеграунда как специфического, исторически обусловленного явления основополагающим представляется критерий структурно выраженной социальной альтернативы официальному строю, которая становилась непосредственной средой бытования оппозиции художественной, эстетической (“критическая масса индивидов, создающая свои системы ценностей и приоритетов, свои иерархии...”⁴).

2. Социо-функциональная специфика. Возникновение альтернативной социокультурной структуры привело к принципиальному сдвигу системы традиционных взаимоотношений центра и периферии. Основным следствием возникшего перераспределения сил стало образование в русской культуре “мозаичного” полицентризма, что выразилось в синхронизации художественных хронотопов столицы и крупных провинциальных центров. Полицентрическое строение андеграунда градуировало уровни единства его среды:

- *внутреннее единство локальной общности*, определившее многообразие форм бытования и деятельности андеграунда в целом, конкуренцию и оппозиционность между различными группами и крутами. Разнонаправленные андеграундные стратегии рассмотрены в работе на примере московской ситуации, в вариантах творческого поведения “новой волны” (стратегии социального компромисса) и представителей концептуализма (принципы нонконформизма). В целом попытки андеграунда выйти в открытый художественный процесс рассматриваются как вполне органичный и внутренне закономерный творческий жест (М. Берг, Б. Гройс);

- *литературно-художественное единство среды*. Универсальные принципы нового художественного мышления, преломившиеся как в литературе, так и в визуальных видах искусства, способствовали формированию общего пространства бытования, возникновению принципов коллективной объективации творчества;

⁴ Курицын В. Маканин и Цветков ищут героя внизу // Октябрь. 1998. № 8. С. 184.

- *межрегиональное единство*: неофициальная культура ощущала себя независимой от географии. "В 70-е годы ... художественными новациями были озабочены везде одинаково – в Москве, в Питере, ..., на Украине, в Сибири, на Урале, в Прибалтике. ... Может быть, это была одна из немногих областей жизни, где столица и ее одна шестая часть суши выступали на равных"⁵. Взаимопонимание формировалось в общем отрицании советских стандартов, в общем стремлении к самоидентификации в безграничном, открытом контексте мировой культуры, за пределом социалистического формата.

Принципиально значимым ракурсом социокультурной проблематики новаторского искусства представляется также отношение к нему официальной власти, которая самым фактом учреждения институций цензурирования и репрессий стимулировала мощную консолидацию идеологической и эстетической оппозиции. Этот вопрос рассматривается на типичных и вместе с тем своеобразных примерах региональных (свердловской и саратовской) ситуаций.

3. Художественные тенденции андеграунда. В работе прослеживается смена полемических и исследовательских ракурсов восприятия "новой поэзии": от дискуссии о "простоте и сложности" к типологическому осмыслению специфики новаций в рамках художественной парадигмы постмодернизма.

Преобладающая тенденция осмысления новаторской поэзии 1970-80-х связана с поиском единой для нее эстетической шкалы. М. Эпштейн определил этот сгусток художественной проблематики "самосознанием культуры"⁶, В. Кулаков в качестве общего знаменателя отмечает вытеснение "творящего, преобразовательного начала, /.../ авторское невмешательство" как проявление в эстетической сфере "общего пафоса ненасилия"⁷ в противовес модернистским установкам.

В связи с тем, что понимание сложной специфики стилевых взаимодействий в современной культурной ситуации представляется методологически важным при анализе любых отступлений от "чистых" типологических образцов, в работе представлены параметры соотношения и критерии разграничения принципов постмодернизма и модернизма, предложенные Л. Егоровой, Б. Гройсом, Н. Лейдерманом, М. Липовецким, М. Абашевой. Комплекс художественной проблематики, проявившийся множеством спонтанно или последовательно применяемых элементов модернистской и постмодернистской поэтики (сложная ассоциативность, укорененность в культурной традиции, цитатность, центонность, сдвиги

⁵ 70-е годы. Алогизм бытия // НЛО. 1998. № 29. С. 222.

⁶ Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 143.

⁷ Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999. С. 113-114.

узнаваемых стилей, игровое начало, избегание прямого высказывания, объективация авторского сознания и словесного жеста, мифотворчество и т.д.) представляется определяющим для художественной практики неофициальной поэзии 1970-80-х в целом.

Таким образом, в первой главе диссертации представлен спектр основной проблематики андеграунда, связанной со спецификой формирования и бытования альтернативных тенденций современной русской поэзии 70-80-х гг. Исходя из логики исследования, предполагающего взаимодействие в региональной ситуации общих и специфических тенденций, в работе дается характеристика опосредующих факторов - "провинциализма" и "регионализма" (Н. Пиксанов, П. Сакулин, Б. Чмыхало, А. Лазарев, Е. Бурлина и др.), а также их понятийно-функциональное соотношение (М. Литовская, М. Спивак). Преломление общелитературных, общекультурных тенденций сквозь сложные "фильтры" провинциальной и региональной специфики, формирует один из уровней активных взаимодействий современного социолитературного процесса.

Основная проблематика второй главы - "Формирование литературно-художественной среды пермского поэтического андеграунда" связана с описанием социокультурных факторов и предпосылок возникновения и дальнейшей манифестации новаторских тенденций в поэзии Перми. Прежде всего, имеется в виду формирование литературно-художественной среды пермского андеграунда, взаимодействие в ней неоднородных и разнонаправленных тенденций, пересечение периферийных зон бытования альтернативного и традиционного творчества. Здесь также анализируются поведенческие установки и стратегии пермского литературно-художественного андеграунда, в качестве определяющей выделяется осознанное стремление к легализации художественной деятельности. Кроме того, внимание уделяется художественным предпосылкам формирования общности поэтических индивидуальностей, в частности - восприятию опыта поэтов-"шестидесятников".

Поскольку пермская литературно-художественная ситуация в конце 70 - 80-е годы, аналогично общероссийской, характеризуется сложившимся противостоянием двух направлений - "традиционно-классического" и "авангардно-новаторского", в параграфе "Общая поэтическая ситуация в Перми. Фоновые предпосылки возникновения "новой поэзии" прослеживаются основные тенденции творческой деятельности поэтов-членов писательской организации, направляющих официальное русло поэтического процесса. Отмечается идейно-художественная и организационная общность

“старшего” (В. Радкевич, Н. Домовитов, А. Домнин) и примыкающего к нему “среднего” поколения (А. Гребнев, Ф. Востриков, И. Лепин, В. Телегина, А. Гребенкин), расцветившего официальный фон в пределах допустимого тематического разнообразия (“женская”, “деревенская”, “рабочая” поэзия). С точки зрения начавшегося расслоения социокультурного пласта официальной поэзии и ослабления ее стилевой доминанты анализируются публицистическая тенденция стихов М. Смородинова, обособленная позиция В. Болотова и А. Решетова (в лирике которого нашла выражение глубинная “тяга к экзистенциальной проблематике человеческого бытия”, обусловившая ошутимое “противоречие, даже противостояние /.../ своему поколению”⁸), материал любительской поэзии, бытующей в литературных кружках и на страницах газет – прежде всего заводских и вузовских многотиражек.

Как проявление характерной для 70-х тенденции отмечаются симптомы кризиса официальной поэзии: однообразие жанрово-тематического репертуара, оскудение средств художественной выразительности, клиширование форм авторского сознания и т.д.

Далее рассматриваются альтернативные предпосылки зарождения в Перми неофициальной среды, после чего делается переход к подробному описанию факторов формирования новаторской поэзии, а также связанного с ней акционально-визуального творчества. Этому посвящен **второй параграф главы, “Пермский андеграунд. Начало формирования литературно-художественной альтернативы”**, который открывается именами представителей пермского андеграунда: поэты В. Кальпиди, В. Дрожащих, Ю. Беликов, художники В. Смирнов, В. Остапенко, В. Капридов, фотохудожники Ю. Чернышев и А. Безукладников, скульптор-керамист В. Хан (Мацумаро), журналист, ныне режиссер неигрового кино П. Печенкин. Основное содержание этой части работы – детальное описание среды бытования альтернативного творчества.

Возникновение литературных новаций связано с филфаком Пермского университета: здесь в конце 1960-х гг. учились обретшие позднее известность прозаики Н. Горланова, А. Королев, Л. Юзефович, а с 1972 по 1980 гг. – поэты В. Дрожащих, В. Кальпиди и Ю. Беликов. Литературная жизнь филфака концентрировалась вокруг факультетской настенной газеты “Горьковец”, ставшей средоточием творческой атмосферы, символом преемственности нескольких поколений пермских филологов. Вокруг “Горьковца” в конце 70-х сформировалась творчески состоятельная студенческая среда, в которой особенно выделялись Ю. Беликов, В. Запольских, Ю. Асланьян, А. Субботин,

⁸ Абашев В. А. Л. Решетов // Литература Урала. Очерки и портреты. 1998. С. 289-290.

А. Попов, М. Крашенинникова, А. Ширинкин, М. Шаламов, Н. Вечтомов, С. Финочко (В. Кальпиди по причине резкой несовместимости с идеологическими установками руководства был отчислен после первого семестра, в 1974 г., В. Дрожащих в 1977 г. закончил университет). Исполненные романтического бунтарства и прямолинейной реакции на жизненные обстоятельства жесты "Горьковца" и его авторов ("мы ощущали себя мошками, застывшими в янтарной смоле - и нам хотелось прорваться к настоящему времени"⁹) подвергались репрессивной критике.

Одной из форм, воплотившей творческие искания пермских университетских литераторов стало поэтическое объединение "Времири", возникшее при активном участии Ю. Беликова и объединившее тот же круг поэтической молодежи. Слово В. Хлебникова в названии группы обозначило вектор культурной ориентации, наметившийся к этому времени: переход от эстрадного бунта к сложному, углубленному символу, насыщенной ассоциативности.

Значительную роль в процессе освоения молодыми авторами общекультурной традиции, которая в сфере интересов "новой волны" оказалась представлена прежде всего поэзией русского модернизма, сыграл творческий опыт А. Вознесенского и Ю. Кузнецова.

Поэзия А. Вознесенского, резко модернизирувавшая ракурс восприятия современности, стала "ферментом творческого брожения" (В. Абашев) и ближайшим ориентиром формального поиска, а сам Вознесенский - персонифицированным центром литературной жизни, притягательным для сотен поэтических неопитов. Поездки "в Москву, к Вознесенскому" не избежали и начинающие пермские поэты.

Попытки выразить глубинные состояния бытия, определяющие ход событий вне зависимости от исторической конъюнктуры, актуализировали в контексте поэтических предпочтений молодых авторов имя Ю. Кузнецова. Его поэзия, обозначившая разрыв с гармонизирующей традицией, реализовала новую модель мира, нейтрализующую историко-временную соотнесенность, что послужило мощной предпосылкой художественного мировоззрения "новой поэзии" в целом, способствовало формированию ее мифотворческих установок.

Тяга к пространству общекультурной традиции обусловила внутреннее единство двух автономных "структур" пермского поэтического авангарда: с одной стороны, творческий тандем В. Кальпиди и В. Дрожащих, отличающийся интенсивными и последовательными эстетическими поисками, с другой - Ю. Беликов и "времири", для которых в большей степени оказался характерен

⁹ Интервью с В. Дрожащих и Ю. Беликовым. 07.05.93. (Архив лаборатории литературного краеведения ПермГУ, далее - АЛК).

юношеско-бунтарский пафос. Общность отмечается и в вербальной эмблематике творческого выбора – в поэзии того и другого круга стало неслучайным актуализированное А. Вознесенским слово “тень”. Ю. Беликов “теневым метафоризмом” обозначил не только культурно-контекстуальные принципы современного художественного мышления, но и собственную творческую стратегию, которая рассматривается в данном параграфе с точки зрения одновременной реализации в поэтическом и жизненном планах.

Двойственная структура мирообраза его лирики (где соперничают между собой два центра: чувовской лес - место рождения лирического героя - и столица, “княжеская” Москва) соответствует типу авторского сознания, соединяющего в персонифицированном образе лирического героя личностные черты и мифологизированную проекцию, представленную мотивами “венчания на царство”, “похода Ермака”. Иллюзорное осознание миссии провоцирует и одновременно обосновывает житетворческие компромиссы Ю. Беликова, его вхождение в официальные партийные структуры, что способствовало формированию в социальном и поэтическом мироощущении этого автора комплекса вменяемости, отчуждения, неравенства самому себе.

В изобразительном искусстве возникновение новаторских тенденций связано с деятельностью первого в городе неформального творческого клуба “Эскиз”, который возник в 1977 г. в подвальной мастерской художника В. Жехова (среди инициаторов также нужно назвать журналиста П. Печенкина и начинающего литератора Ф. Плотникова). “Эскиз” неоднократно менял место, статус и состав участников, в конце своей истории существовал уже лишь в качестве газетной рубрики, но его название на протяжении почти десятилетия фигурировало в связи с наиболее яркими событиями пермского неофициального искусства. Существование “Эскиза”, который регулярной, насыщенной деятельностью определял русло и ритмичное течение неофициальной художественной жизни, отчасти устраняло ощущение оторванности от “общего” культурного процесса, переживаемое творческой молодежью.

Литературные опыты этой группировки остались в стороне от ярких новаций. Отчасти это объясняется тем, что ее активисты, адепты нового искусства (П. Печенкин, В. Кириллов, В. Белобородов, Ф. Плотников) не обладали достаточным литературным талантом. Кроме того, структурно периферия объединения срасталась с периферией писательской организации – в работе подробно рассматриваются уровни взаимодействий неоднородной творческой среды. К актуальной зоне новаций в этом кругу ближе всех оказались поэтические начинания “традиционалиста” И. Тюленева, который, ориентируясь на опыт Ю. Кузнецова, последовательно и объемно организовал

структуру поэтического мира посредством совмещения двух культурных слоев, современного и былинно-мифологического.

Экспериментальная специфика деятельности клуба, в силу интереса к общим и универсальным проблемам искусства, выражалась прежде всего в акционально-изобразительных видах творчества. Ставка делалась на смысловую перезагрузку традиционных, общепринятых форм. Театральный капустник превращался в хеппенинг, изображение цветка в резном орнаменте ресторанный зала – в лилию, символ Благовещения. Невозможность “прямого” жеста тренировала художественную изощренность и способность к диалоготворчеству, провоцировала скрытую глубину смысла, формировала пространство молчаливого высказывания. В отличие от аналитической установки концептуализма, пермские авторы, также занятые проблемами функционирования искусства и обнаружившие в современности тенденцию “отслаивания идеи от материала”¹⁰, восприняли ее в качестве тактического приема для достижения обобщающих, синтезирующих целей.

Одной из самых ярких акций “Эскиза” стало театрализованное костюмированное действо “Ночь на Ивана Купала” - реконструкция обряда языческого празднества, в которой совмещались элементы театра, пластики, поэзии. Помимо провокации мистического переживания и воссоздания языческой поэтики отношений природы и человека, актуальный смысл акции – внедрение творческого импульса в окружающую среду, использование природной импровизации как средства создания художественного образа – проявил одну из важнейших тенденций искусства 70-х: создание синтетической природно-художественной метареальности.

В поисках форм самореализации инициаторы “Эскиза” столкнулись с проблемой адаптации экспериментального творчества в условиях советской действительности. Отмечено, что незаурядную возможность внедрения авангардных тенденций в массовом масштабе предоставило само государство, признав новой, “прогрессивной формой молодежного досуга” практику дискотек, которые зачастую оказывались прикрытием для пропаганды синтетических жанров экспериментального искусства. Ближайшим ориентиром и источником культурного опыта для визуальных и акциональных экспериментов пермских новаторов (прежде всего в лице П. Печенкина, манифестанта идеи синтеза в собственно художественном и организационном планах) стало “кинетическое” искусство 1960-70-х, сформировавшее в структуре культурного процесса промежуточную прослойку – между социально-массовым и элитарным полюсами.

¹⁰ Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 133.

Перспектива деятельности в новом социальном масштабе появилась у “Эскиза” также с идеей учреждения рубрики в областной комсомольской газете “Молодая гвардия”. Первые выпуски “Эскиза” (с января 1979 г.) имели нормативную идеологическую и художественную окраску, но представленное в них разнообразие материалов подготовило почву для дальнейшего закрепления в официальной структуре посредством организации при “Молодой гвардии” областного литературно-художественного объединения, что и произошло в конце 1980 г.

Содержательной спецификой нового “Эскиза” стало то, что к нему примкнула подлинная поэтическая альтернатива – университетские авторы: В. Дрожащих, В. Кальпиди, Ю. Беликов. Встреча двух агрессивных, требующих активной реализации творческих реактивов (поэзия Кальпиди и Дрожащих и визуальные эксперименты Печенкина) стала доминирующим фактором динамики неофициального искусства Перми начала 80-х.

В параграфе **“Стратегии творческого поведения: компромиссы и неконформизм”** прослеживается взаимодействие основных стратегий творческого поведения, бытовавших в пермском андеграунде, отмечается близость его социокультурной ориентации установкам московской “новой волны”, неконформистские принципы которой носили гораздо менее радикальный характер по сравнению с оппозиционными настроениями представителей концептуализма. В отличие от нелитературоцентричной доктрины концептуализма, пермская художественная альтернатива, также как и московская “новая волна”, придерживалась традиционного представления о ведущей роли поэзии, искусства в жизни общества. Эти представления обуславливают и чрезвычайно активную социальную позицию лидеров пермского андеграунда, энергично и целенаправленно стремившихся к прорыву в открытое культурное пространство, к структурированию художественного процесса. Далее в параграфе рассматриваются механизмы социализации авангардных идей, компромиссные взаимодействия андеграунда с официальными структурами, поведенческие модели (социальная мимикрия, скрытое противостояние, “героический” неконформизм), реализованные лидерами пермской альтернативы, в результате чего в общественном сознании Перми начали фиксироваться импульсы “иного” искусства, “новой” поэзии.

В третьей главе – **“Пермский поэтический андеграунд: выход в общероссийский литературный процесс”** – рассматриваются основные закономерности прорыва альтернативной пермской поэзии в открытый культурный процесс: местный, региональный, общероссийский.

Первый параграф, **“Премьера пермского андеграунда. Слайд-поэма “В тени Кадрнорга”** посвящен событию, кульминационному в сюжете

формирования альтернативной художественной среды Перми на рубеже 1970-80-х – яркому, зрелищному аудио-визуальному и поэтическому действу, ставшему манифестацией творческого поиска и эксперимента молодых поэтов и художников.

В этом параграфе, с опорой на многочисленные воспоминания очевидцев, реконструируются обстоятельства создания и демонстраций слайд-поэмы “В тени Кадриорга”, очертания самого действия (ирреальная атмосфера, эмоционально напряженное звучание авторских голосов на фоне синтезированной музыки, перформативный элемент с пластической импровизацией в финале), дается описание видеоряда слайд-поэмы (подвижная цветовая абстракция, динамическая импровизация струящихся потоков, пятен и размывов краски, которая достигалась благодаря оригинальной технологии “жидких слайдов”, разработанной П. Печенкиным). Здесь же анализируется художественная специфика визуального и – на основе сохранившегося текста – поэтического компонентов слайд-поэмы.

Отмечается особенность зрительского восприятия «Кадриорга», показы которого производили ошеломляющее впечатление. Большая часть публики, собиравшейся на показы слайд-поэмы, не очень хорошо понимала его поэтическую часть и новизну видеоряда, но мощный энергетический сплав единым потоком голосов, поэзии, музыки, цветного изображения проникал сквозь фильтры привычного бытового сознания. Дух свободы и раскованности, пронизывающий все художественное действие слайд-поэмы, невозможно было не ощутить.

Одновременное, объемное воздействие на зрительное и слуховое восприятие, моделирование на экране многомерной реальности смешало временные ориентиры и втягивало присутствующих в измененное пространство. Моменты хаотической, спонтанной динамики, игра цвета и формы, провокация материала, совершаемая художником-режиссером – все это несло в себе множество новых эстетических смыслов. Открывалось иное, в целом характерное для актуального искусства, видение жизненной, природной реальности – объектом нового зрения стали увеличенные микроструктуры, микромиры (“мы в шутку называли это “молекулярным реализмом”¹¹). В обнаженной на экране “Кадриорга” молекулярной жизни вдруг обнаружилась самопорождающая творческая активность искусственной среды, вторичной знаковой системы, языка – родовый признак постмодернизма.

Слайд-поэма была высоко оценена корифеем московского авангарда Ф. Инфантэ Арана, который присутствовал в Перми на премьере (январь 1982 г.), а

¹¹ Интервью с В. Дрожащих, 22.11.96. (АЛК).

также членом редколлегии журнала "Юность", руководителем поэтического семинара при Московском горкоме ВЛКСМ поэтом К. Ковальджи, побывавшем на праздновании юбилея газеты "Молодая гвардия" (февраль 1982 г.). В том же году "Кадриорг" был показан в Москве - в редакции журнала "Юность" и в Музее Космонавтики.

Несмотря на участие в официальных культурных мероприятиях, публичное существование "Кадриорга" было обременено сложными тактическими маневрами ее продюсеров: в отчетах она проходила как "дискотека" и "цветомузыка". Неожиданный запрет слайд-поэмы (последний показ состоялся в сентябре 1984 г.) пресек многолетние усилия пермской художественной альтернативы обрести возможность открытой, легализованной деятельности.

Поэма "В тени Кадриорга" чрезвычайно интересна также в литературном отношении как редкий и удачный опыт совместного творчества двух поэтов - В. Кальпиди и В. Дрожащих ("На время написания поэмы мы с Виталием заключили соглашение об открытости поэтических границ"¹²). Сплав получился настолько прочным, что в некоторых местах практически невозможно идентифицировать авторство - и тем не менее авторам "Кадриорга" удалось органично совместить в тексте индивидуальные, характерные для каждого из них, стиливые особенности. Анализ мотивных пересечений Кальпиди и Дрожащих - на основе текста "Кадриорга" и за его пределами - позволил подчеркнуть как близость, так и принципиальные различия стиливых закономерностей, проявленных в творчестве каждого из соавторов. Отмечаются черты поэтики В. Дрожащих: артистичное жонглирование звуковой и визуальной оболочкой слова, дискретность образа, избыточная экспрессивность лирического переживания, россыпь сыпучего и взрывчатого в вербально-предметном ряду и др., что в целом создает типологически относимый к стиливой парадигме постмодернизма децентрированный мирозобраз, единую (=множественную) реальность которого составляет искусственная, синтетическая ткань культурных знаков и ассоциаций. Бинарная структура поэтической реальности В. Кальпиди времен "Кадриорга" совмещает культурно-ассоциативный и достоверно-биографический планы - в ней, напротив, выражены черты личностной самоидентификации лирического субъекта. Специфика концентрации авторского сознания Кальпиди актуализировала в современной поэзии не характерный для нее тип лирического героя¹³, воспринятый в традиции модернизма. Переживание хаоса культурных напластований в его поэзии становится фактом личной биографии, и этому соответствуют стиливые черты,

¹² Интервью с В. Дрожащих, 22.11.96. (АЛК).

¹³ Абашев В. Виталий Кальпиди // Литература Урала: очерки и портреты. Екатеринбург, 1998. С. 499.

воплощающие подверженный непрерывной метаморфозе, но целостный, весомый, пластически осязаемый миробраз. Композиционно опорные, биографически-достоверные, ритмически тяжелые тексты слайд-поэмы принадлежат авторству В. Кальпиди. В то же время отмечается и общность художественной формы бытования новаторских тенденций в творчестве В. Кальпиди и В. Дрожащих, метафизика и мифологизм как ориентиры художественной идеологии, преобладание сложной, ассоциативно насыщенной метафорики, жесткость образной фактуры, высокое напряжение вербальной выразительности, преобладание античного кода в образе культуры, интонационная опосредованность лирического переживания “слоем” поэзии Пастернака, открывающим в художественном сознании Кальпиди и Дрожащих перспективу модернистской традиции - в дельте которой встретилось и обнаружило себя поколение “мета-” в целом.

В параграфе **“Основные направления социокультурной динамики пермского поэтического андеграуда”** рассматриваются векторы процесса легитимирования пермской поэтической альтернативы как сформировавшегося, творчески состоятельного явления.

Одно из направлений связано с преодолением конфронтации местных официальных творческих структур, приобретшей в пермской ситуации характер вражды. Выразительными примерами иллюстрируется общая тенденция отторжения пермской писательской организацией попыток достичь взаимодействия со стороны поэтов-“новаторов”, передается напряженная атмосфера идеологического давления органов власти, в сочетании с обстоятельствами “закрытого” города создающая тягостное ощущение несвободы и бесперспективности, которое стало одной из причин вынужденного отъезда из Перми В. Хана (Мацумаро), А. Безукладникова, Ю. Чернышева, И. Максимовой и других творчески одаренных молодых людей. В этой связи анализируются две разнонаправленные тенденции взаимоотношения провинции и центра, проявленные в пермской литературно-художественной жизни 1980-х. Одна из них представляет традиционную, центростремительную модель поведения, ориентированную на “завоевание столицы”, достижение успеха в столичном контексте. Противоположная тенденция реализуется в стратегии формирования локального культурного контекста, наиболее последовательно воплощенной В. Кальпиди, признанным лидером не только пермского, но и уральского поэтического андеграунда.

Таким образом, стремление пермской поэтической альтернативы к структурированию художественного пространства, во многом направляемое пассионарной энергетикой и социальной практикой В. Кальпиди, осмысливается как проявление экс-центричной мифотворческой тенденции “землеустройства”:

“в поисках нового центра, более мощного и творческого, чем “старый”, ... в опоре на “ничто”¹⁴. С этой точки зрения в работе рассматривается и поиск социокультурной идентичности молодых пермских поэтов: в ряду поколения (значительную роль в истории пермского андеграунда сыграло установление дружеских и творческих контактов с московской “новой волной”), в общности локального, регионального самосознания (что выразилось в новом витке активности литературно-художественной среды Перми в середине 80-х гг., в инициированном пермскими поэтами формировании неофициальных культурных взаимосвязей “треугольника Урала” - Перми, Свердловска, Челябинска). Обстоятельства объединения региональной поэтической альтернативы рассматриваются также в сопоставлении ситуаций Перми и Свердловска (неофициальное искусство Челябинска существовало в гораздо более социально разрозненных формах и не создало андеграундной среды). Делается вывод, что в целом движение литературно-художественного андеграунда Свердловска, так же как и Перми, реализует общую тенденцию формирования новой культурной среды, с альтернативным центром, противопоставленным как официальному столичному, так и его местному представительству. При этом отмечается принципиальное отличие, обусловленное тем, что свердловская ситуация изначально предоставляла более разнообразную и потому благоприятную перспективу творческой профессионализации - отчасти поэтому альтернативные творческие круги Свердловска, во всяком случае – поэтические, не стремились столь активно, как пермские “новаторы”, к структурированию неформального художественного процесса и “взлому” официального кода.

Интенсивный выход из андеграунда, начавшийся в Перми и Свердловске на волне “перестроечных” процессов в 1987 г., на протяжении последующих нескольких лет уже единым потоком вливался в общее движение легализации альтернативного искусства. Несмотря на то, что выход уральского андеграунда затянулся на десятилетие и первые книги неофициальных поэтов продолжали появляться годы спустя, тем не менее, как отмечается в работе, к 1990 г., с выходом книг В. Кальпиди, Ю. Беликова, В. Лаврентьева, альтернативная поэзия Урала была окончательно легитимирована.

В Заключении обобщаются итоги и перспективы исследования.

В качестве основных выводов относительно культурно-динамической и художественной специфики альтернативной литературной жизни Перми 1970-80-х, отмечаются следующие:

¹⁴ Топоров В. Н. Эней – человек судьбы. М., 1993. С. 96. 123-124.

1. наличие насыщенной и вместе с тем неоднородной литературно-художественной среды андеграунда, стимулировавшей развитие ярких поэтических новаций;

2. отчетливо выраженная направленность неформальных кругов на легитимирование творческой деятельности, прорыв в открытый литературный процесс в ситуации жесткой и враждебной оппозиции со стороны официальных творческих и государственных структур. Благодаря активной позиции лидеров андеграунда, органично сочетавшей стратегии компромисса и нонконформизма, новаторскому искусству в Перми удалось совершить предварительный выход в широкую аудиторию в 1982 г., задолго до общего прорыва на волне перестройки;

3. принципы творческого поведения и стилевые установки (формирующиеся в русле метареалистической тенденции) сближают пермский поэтический андеграунд с московской “новой волной”;

4. преобладание *личностного* начала в художественной реальности лидеров неофициальной пермской поэзии – В. Кальпиди и Ю. Беликова, соотносится и с преобладанием личностного фактора в динамике альтернативного поэтического процесса Перми. При исчезновении с местного культурного поля (отмеченного также относительно слабо развитой официальной творческой структурой) социально активной инициативы, к концу 90-х гг. в пермском художественном процессе обозначились тенденции стагнации;

5. освоение культурного пространства (местного, регионального, общероссийского) осмыслено лидерами пермского поэтического андеграунда в рамках стратегий самоидентификации во взаимосвязи с локальным, “родным” ландшафтом. Иницинированная (во многом благодаря лично В. Кальпиди) социокультурная общность “современной уральской поэзии” в последние годы стала предметом обсуждения на страницах российской прессы как поэтический феномен, обозначивший одну из тенденций присутствия Урала в российском культурном контексте новейшего времени.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. “Новая поэзия” Перми в литературном процессе 80-х // Обновление содержания и методики филологического образования: опыт и проблемы. Пермь: Изд-во ПГПУ, 1996. С. 30-32.
2. Развитие поэзии в 1960-80-е годы: пермская проекция общероссийской ситуации // Филология на рубеже XX – XXI веков: Тезисы Международной

- научной конференции Пермского университета. Пермь: Изд-во ПГУ, 1997. С. 33-35.
3. Концептуальная практика как фактор развития социокультурных процессов провинции // Русская литература и провинция: Материалы седьмых Крымских Пушкинских международных чтений. Симферополь: Изд-во СГУ, 1997. С. 136 – 137.
 4. Роль творческого объединения “Эскиз” в пермской литературно-художественной жизни начала 80-х // Пермский край: прошлое и настоящее. Пермь: Изд-во ПГУ, 1997. С. 154-156.
 5. “Новая” поэзия Перми и Екатеринбурга в 70-е гг. // Дергачевские чтения-98. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. С. 252-256.
 6. Современная уральская поэзия в контексте творческой стратегии В. Кальпиди // Проблемы языка и литературы: методология, теория, история. Пермь: Изд-во ПГУ, 1998. С. 18-20.
 7. Мифотворчество в жизни уральских поэтов // Два рубежа. Материалы научно-практической конференции. Пермь: Изд-во ПГПУ, 1998. С. 160-162
 8. Черты нового художественного мышления в поэзии В. Кальпиди и графике В. Остапенко // Проблемы языка и литературы: методология, теория, история. Пермь: Изд-во ПГУ, 1998. С. 20-22. (В соавторстве с Маленьких С.).
 9. “Мир как текст” в творчестве современных пермских поэтов и художников // Формы духовного и эстетического синтеза в культуре. Пермь: Изд-во ПермГУ, 1999. С. 241-257. (В соавторстве с Маленьких С.)
 10. К типологии творческого поведения в современной русской поэзии: В. Кальпиди // Формы духовного и эстетического синтеза в культуре. Пермь: Изд-во ПермГУ, 1999. С. 257-268.
 11. Слайд-поэма “В тени Кадриорга” и ее авторы // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век XX. Пермь, 2000. С. 218-236.
 12. “В Москву! В Москву?” (заметки об эволюции стратегии творческого поведения) // Провинция: поведенческие сценарии и культурные роли. /Круглый стол конференции “Геопанорама русской культуры. Пермские чтения”. М., 2000. С. 36-40; то же: Уральская новь. Челябинск, 2000. № 8. С. 163-165.

Подписано в печать 08.05.2001 Формат 60X84/16
Печать на ризографе. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 124/2001

Лицензия ПД-11-0002 от 15.12.99
Отпечатано «Электронные издательские системы»
614600, г. Пермь, Комсомольский пр., 29а, к.113,
т.(3422) 198-033